ثلاثية بين القصرين

د. على الراعى

ـ ١ ـ

فى التكنيك

لست أدرى بماذا شعر نجيب محفوظ وهو يضع القلم جانبا، بعد أن خط آخر سطر فى ثلاثيته. ربما يكون قد شعر بالفخر لأنه أتم هذا العمل الكبير، وربما يكون قد أحس بالارتياح لأن عبئا كبيرا قد انزاح عن كاهله. وقد يكون داخله شعور بالتساؤل: كيف يستقبل الناس عمله هذا، راضين أم ساخطين، أم ذاهلين؟

كل هذه الأحاسيس ربما وجدت طريقها إلى قلب نجيب محفوظ وعقله، أما أنا، فقد استبد بى إحساس واحد فقط، عقب قراءتى للثلاثية، ذلكم هو الارتياح العميق. أحسست أن أدبنا العربى المعاصر قد حقق لنفسه مكسبا كبيرا بظهور هذه الرواية، مكسبا يسمح لنا ـ دون أدنى حرج ـ أن نقول: إن فن الرواية فى بلادنا قد دخل ـ على يد نجيب محفوظ ـ مرحلة التأليف الكبير، وإن اليوم الذى يقف فيه المؤلف الروائى العربى على قدم المساواة مع المعلمين الكبار فى هذا الفن لم يعد بعيدا، إن لم يكن قد حل فعلا بظهور الثلاثية للناس.

وأنا أحاول أن أزن كلامى بدقة قبل أن أخطه على الورق، أعالج نفسى علاجا شديدا، وأحذرها من الاندفاع وراء الحب والإعجاب اللذين أشعر بهما نحو هذا العمل. ومع هذا أجدنى غير مستطيع التحول عن القول بأن نجيب محفوظ يغترف، فى الثلاثية، من نفس النبع الذى اغترف منه قبلا مؤلفون عالميون من طراز ديكنز، وتولستوى، وجيمس، جويس، وغير هؤلاء من الكبار والفاتحين فى فن الرواية.

وينطبق هذا القول ـ أكثر ما ينطبق ـ على نقاط بعينها فى الثلاثية، يمكن إجمالها فيما يلى:

* الهدف الفنى الكبير الذى رمى إليه المؤلف من وراء روايته. وهو هدف طويل وعريض وعظيم. إنه إعادة إحياء دنيا كاملة من الناس، بأفكارها وآرائها وإحساساتها وتحيزاتها ومغامراتها ومزاياها ونواقصها. إنه ـ فى كلمات ـ استنقاذ حياة كاملة من براثن العدم. وتخليدها إلى الأبد على ذلك الشريط السحرى الباعث للحياة الذى نسميه بالعمل الفنى.

* رسم الشخصيات بطريقة علمية موضوعية، توازن تاما بين النمو الداخلى والخارجى للشخصية الواحدة.

* غنى هذه الشخصيات فى حياتها الداخلية والخارجية، وتعدد أنواعها وتفرد كل منها بميزات واضحة محددة تميزها عن باقى الشخصيات.

* نجاح الكاتب فى أن يخلق من كل واحدة منها على حدة، ومنها جميعا، كلا واحدا، ناميا، متسقا، تؤدى بداياته ـ بطريقة طبيعية منطقية ـ إلى نهاياته.

* بناء القصة التى تكمن وراء الرواية بطريقة هندسية وظيفية محضة. فكل ما يذكر فى الرواية من أفكار وآراء وعادات وملامح للشخصيات يؤدى وظيفة معينة خاصة به. وهذه الوظائف الصغيرة مهندسة كلها، بحيث تخدم الهدف العام للرواية، فى نفس الوقت الذى تؤدى فيه وظيفتها العادية، بالنسبة للحادثة أو المناسبة التى ذكرت فيها.

* الدهاء الكبير الذى يستخدم به المؤلف هذه التفاصيل ليخدم قصته، ويبرر مفاجآتها، ويخفف من حدة منحنياتها.

* الانسجام التام بين شكل الرواية وموضوعها، وبراعة الكاتب فى انتقاء الأدوات الفنية الخليقة بخدمة أهدافه دون التقيد بمدرسة فنية واحدة.

* * *

ولكن: أى نوع فى الروايات تحسب الثلاثية ؟ما هى أهدافها الفكرية والفنية ؟ماذا تريد أن تقول ؟وماذا نجحت فى تحقيقه من هذه الأهداف ؟

من قرائها من ذهب إلى القول بأنها ليست رواية فى الواقع، بل هى سجل اجتماعى تاريخى، اتخذ شكل السرد الروائى وسيلة لبلوغ أهدافه. وإلا فأين البطل فى هذه الرواية ؟أين هى الحادثة الكبرى التى يندفع إليها تيار السرد، والتى تتأزم عندها الأمور ثم تسير إلى انفراج تعقبه النهاية، أيا كانت هذه النهاية سعيدة أم مفجعة؟... إن الثلاثية ـ فى رأى هذا الفريق من قرائها ـ ليست رواية بالمعنى المفهوم لأنها جملة قصص فى قصة واحدة، وهذا يسلبها الشكل الفنى المتسق ويضعف من تأثيرها الفكرى والفنى على القراء.

هذا الفريق من القراء معذور إذا وجد نفسه ضائعا فى غمار هذا العمل الكبير المتعدد الألوان والمستويات. إنه ينظر إلى لوحة حائطية ضخمة من نفس البعد الذى ينظر به إلى اللوحة الصغيرة. وعلى هذا تشغله التفاصيل المتعددة عن تبين التصميم العام للعمل. يرى أمامه عدة أبطال وعدة حوادث وعدة قصص، فيظن أن هذا هو كل شىء وأن هؤلاء الأبطال وهذه الحوادث، والقصص لا يسلكها تصميم أعم منها جميعا يصبح فيها كل بطل وكل حادثة وكل قصة قالب طوب فى بناء شامخ له فعلا بطل واحد وحادثة واحدة وقصة واحدة.

على هؤلاء القراء أن يتراجعوا إلى الوراء قليلا، ليتبينوا اللوحة الحائطية الضخمة التى رسمها نجيب محفوظ فى ثلاثيته. ولو فعلوا لوجدوا أن بطل الرواية هو المجتمع المصرى فى السنوات ما بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومنتصف الحرب العالمية الثانية وأن الحادثة الرئيسية فى هذه الرواية هى سير الزمن، وتأثير هذا السير على أجيال عدة من المصريين عاشت بين هذين المعلمين الكبيرين من معالم التاريخ الحديث، وإن القصة التى تكمن وراء الرواية هى قصة أسرة السيد أحمد عبد الجواد، وما يحدث لها ولأصهارها وتابعيها وأصدقائها فى هذه الحقبة من التاريخ.

تسجل الثلاثية أحداث هذه الحقبة تسجيلاً فنيا قبل أن يكون تاريخيا، ذلك أنها تتأمل هذا الذى يحدث وتنفعل به، وتتخذ منه موقفا، ولا تكتفى بأن تسرده أو تقرره.

ووسيلة هذا التسجيل هى شخصيات إنسانية نجدها فعلا فى مجتمعنا، ولكنها دخلت لا واعية الفنان وواعيته على السواء، فأصابها من التغيير والتبديل والحذف والإضافة ما جعل منها نماذج إنسانية وفنية فى وقت واحد. أى أشخاصا حقيقيين

يمتون للواقع بعديد من الروابط، ورموزا فنية تنتمى إلى حياة الفنان الذاتية فى داخل نفسه وخارجها، على السواء.

الثلاثية إذن خلق فنى قائم بذاته، بصرف النظر عن مدى مطابقته للواقع الحى الذى استمد منه المؤلف مواد روايته.. إن له قيمة كبرى كرواية، حتى لو قام باحث اجتماع أو مؤرخ فأثبت ـ غدا أو بعد غد ـ أن حوادث وأشخاصا كالتى نجدها فى الثلاثية ما كان يمكن أن تجد لها مكانا فى الحقبة التاريخية التى تتخذها الرواية موضوعا ومسرحا فى وقت واحد.

ولأن الثلاثية عمل فنى صادق مخلص.. ولأن المؤلف لم يسع فيه إلا لمجرد إعمال روحه وفكره وفنه فى الواقع الذى شب فرآه يضطرب حوله، تكتسب هذه الرواية الكبرى قيمتها، التسجيلية غير المنكورة، فما أشك أن الباحثين الاجتماعيين سيجدون فيها فى قابل الأيام عونا كبيرا على «إعادة بناء» الحقبة الاجتماعية التى تمثلها، على نحو ما يفعل زملاؤهم فى إنجلترا ـ مثلا ـ حين يلجأون إلى روايات «ديكنز» ليستعيدوا لأنفسهم ما كان يجرى فى البلاد فى النصف الأول من القرن التاسع عشر.

الثلاثية على هذا النحو عمل فنى من النوع الذى يسمى أحيانا «برواية الأجيال»، أى الرواية التى تمتد حوادثها على مدى أجيال متتابعة من الناس تشغل بشئونهم وشئون أعقابهم وأحفادهم وتنتهى حينما تصل قصة الرواية إلى حد يحسن أو يمكن الوقوف عنده. إنها ضُرَيْب لرواية «الحرب والسلام» مثلا، فهى مثلها متعددة الأبطال، كثيرة الحوادث، وكلتا الروايتين تعتمد فى كيانها على رسم بانوراما هائلة لمجتمع بأكمله، عن طريق تفاصيل دقيقة لا تكاد تحصى، ولكن ما فيها من واقعية يضفى على الرواية وأشخاصها ومناظرها وضوحا وازدهارا، ويبنيها قطعة قطعة، حتى إذا ما انتهى المؤلف من سرد روايته، استوت هذه الرواية أمامنا بناء شامخا متكاملا، وتبينا على الفور أن الذى وضع اللبنات الأولى لهذا البنيان كان يرى خاتمتها وهو يمهد الأرض ويدق الأساس.. إن الروايتين تحويان تصميما عاما لا نتبينه إلا إذا بحثنا عنه وتأملناه طويلا. وإن كان هذا القول يصدق بصفة خاصة على «الحرب والسلام» ذلك أن البحث عن التصميم العام وراء الثلاثية لا يعجز إلا القارئ المهمل وحده، ولا يشق على المتأنى.

قلت إن «الثلاثية» مشغولة طوال صفحاتها المائة والثلاث والستين بعد الألف بتسجيل سير الزمن وتأمل هذا السير والانفعال به، واتخاذ المواقف منه. وأضيف أن هذه العمليات المتعاقبة تتم على أساس من نغمتين كبيرتين سائدتين فى الرواية، النغمة الأولى تجرى على النحو التالى:

الزمن: ما أكثر ما يتغير، ما أبشع ما يتغير، من أسف أنه يتغير، لا دافع لتغير الزمن، لا مفر من أن يتغير، من يدرى، لعل فى تغيره رحمة بالناس.

والنغمة الكبرى الثانية تقول:

الشر فى العالم: كم هو قاس! كم هو فاتن! كم هو ضرورى! هو لا يمنع الخير من أن يسود، بل لعله يضفى عليه فتنة، بل هو ينقلب خيرا أحيانا.

هكذا يتغنى كمال عبد الجواد طوال الرواية إذ هو يتأمل ما يحدث داخل نفسه وخارجها من أحداث. إذ هو يتأمل حبه، ومغامرات أبيه الجنسية، وارتفاع فؤاد الحمزاوى إلى مقعد القضاء، والنكبات التى تحل بعائشة، وانهيار السيد عبد الجواد وانهيار حياته هو، وحماقات ياسين اللطيفة، وانفراط عقد الأصدقاء بعد زواج عايدة وسفر حسين.. ومغامراته هو فى بيوت البغاء. وكفاح كل من عبد المنعم الإخوانى وأحمد الشيوعى.

وكمال لا يخرج من تأملاته بموقف حاسم يواجه به الحياة. إنه يظل حتى النهاية معذبا حائرا بين الشك والإيمان.. بين السلبية والإيجابية.

ولكنا نحن الذين أنعم علينا المؤلف بمقعد من مقاعد الآلة نتأمل منه من عل ما يجرى فى دنيا الثلاثية من أحداث، نرى بوضوح خطا قويا متطورا ينتظم الحوادث. لقد ولد للسيد أحمد عبد الجواد، الذى يكتفى من الوطنية بالعطف الخالص، ودفع التبرعات والدعاء للزعماء الوطنيين فى مجالس الأنس، ولد له فهمى الذى انضم لحركة المقاومة السرية ووزع المنشورات ومات فى مظاهرة تحتفل بعودة سعد، وولد له أيضا كمال، الذى عمق بدراساته وتأملاته مفهوم الوطنية وجعله أقرب إلى العمل من أجل الناس أجمعين، فى داخل مصر وخارجها، ثم جاء من أحفاد السيد عبد الجواد من ربط بين الكفاح الوطنى والكفاح الاقتصادى. وعرف فى أعدائه المحليين ـ من مصريين وأجانب ـ أعداء عالميين لهم نظراء فى كل مكان. ولهذا

المفهوم تجب مقاومتهم. ثم لم يكتف أحمد بهذا بل قطع العقدة التى تشل خاله عن العمل، وقرر النزول إلى الميدان، لأنه «يؤمن بالحياة والناس ويرى نفسه ملزما باتباع مثلهم العليا ما دام يعتقد أنها الحق، إذ النكوص عن ذلك خيانة»!

الثلاثية إذن لا تكتفى بتسجيل الحوادث ولا حتى بتصويرها تصويرًا فنيًا أخاذًا. إنها ليست مجرد عرض لسير الزمن، ولكنها تبيان لما فى هذا السير من متناقضات وأزمات وتطورات، واعتراض عليه أو امتداح له حسبما يتجه إليه تيار الحوادث... إنها ـ باختصار ـ تنحو منحى الواقعية النقدية، التى تضع الموقف إلى جوار الصورة الفنية، وترى المستقبل الواعد وراء نماذج الحاضر المتغير والماضى المسرع إلى المغيب.

-٢-

حينما نتأمل ما صارت إليه مقدرات مجموعة من الناس مختلفة التكوين والاتجاهات مثل السيد أحمد عبد الجواد وأبنائه ياسين وفهمى وكمال، وبنتيه: عائشة وخديجة، وجارتيه: أم مريم وابنتها مريم، وابن مساعده فى الدكان فؤاد الحمزاوى، تخرج من تأملاتنا بنتيجة واضحة هى: أن كل هذه الشخصيات حملت بين طياتها منذ البداية العوامل التى أدت آخر الأمر إلى ما انتهت إليه.

فمثلا، ظل السيد أحمد عبد الجواد طيلة حياته، يصرف أكبر همه إلى إرضاء رغباته ويجد فى هذا الإرضاء شاهدا قويا على فحولته ومدعاة لتفاخره على غيره من العشاق الأقل توفيقا ولكن هذا الاستسلام التام لنداء اللذة هو نفسه الذى يهدم شخصية عبدالجواد ـ فى نظر نفسه على الأقل ـ ويحيل غزواته الموفقة إلى سلسلة من الهزائم الكئيبة. أليس يضطر كارها إلى قبول كل الشروط المتعسفة التى وضعتها زنوبة العوادة ثمنا لصداقتها له، بعد أن عيرته بكبر سنه، وأذلته ووضعت أنفه فى الرغام؟!

أليست غزواته الموفقة هى التى تسببت فى أن تصبح زوجة ابنه ياسين تارة رفيقة سابقة له «زنوبة» وتارة أخرى ابنة لرفيقة سابقة «مريم»؟

أليست هذه الغزوات هى السبب فى أن يتحول سر مغامراته الليلية المصون إلى

مضغة ونكتة فى أفواه بنيه وخليلاته؟وأخيرا ألم تؤد هذه المغامرات إلى أن يحمل كالطفل، ذات ليلة كئيبة دهماء من ليالى الغارات إلى بيته، وهو بين الموت والحياة؟

وياسين، أليست شهوته هى التى تدفع به ـ دون أن يدرى ـ إلى تلقف نفايات أبيه حيناً، ومنح أبيه بعض نفاياته هو، حينا آخر؟ وتؤدى به أيضا إلى أن يجرى فى الطريق لاهثا مدلى اللسان وراء كل امرأة وأية امرأة، طالما توسم بين أحضانها ما يبشر بتغيير طعم الملل المر فى فمه. وهى شهوته التى تقعد به عند حد التعليم الابتدائى وتحكم عليه بأن يظل حتى الخمسين من عمره حبيس الدرجة السابعة لا ينقذه منها إلا وساطة ابنه و«الوسيم» رضوان لدى الحكام.

وفهمى.. إن موته كامن فى بداياته الأولى التى تجعله العضو الوحيد فى أسرة السيد أحمد عبد الجواد الذى يتمشى مع عواطفه الوطنية حتى نهاياتها المنطقية، فيجد نفسه مدفوعا إلى العمل السياسى السرى، وإلى التظاهر العلنى، حتى تختم حياته رصاصة طائشة من رصاص أعداء أصر على تحديهم رغم توسلات أمه وزجر أبيه.

وكمال.. لم يرزق ذلك التزاوج العظيم الخطر بين الآراء والأفعال الذى وهبه أخوه فهمى، يقضى حياته حائرًا بين القول والفعل.. بين المبدأ والعمل. ألسنا نجد بداية معقولة لهذه الحرية فى موقفه الأول وهو حدث صغير إذ يسب الإنجليز فى البيت ويصادق جنودهم فى الشارع، فيوضح بهذا أن قلبه كان من يومه نهبا لشتى العواطف المتضاربة؟ ألم تتكرر حادثة الهرب من رصاص المعتدين مرتين فى حياته، لجأ فى الأولى إلى دكان بائع بسبوسة ولجأ فى الثانية إلى مقهى ظل فيه ساعات حتى زال خطر الموت، فخرج وهو يحاول أن يتذكر اسم بائع البسبوسة الذى حماه من الهلاك وهو طفل؟

وهل من عجب أن تصبح خديجة زوجا مسيطرة مشاكسة لحماتها؟ أليس هذا تطورا طبيعيا لنشاطها فى منزل الوالد؟ وعائشة التى كانت وهى عذراء تحب الغناء أكثر من العمل، وتدمن النظر فى المرآة لتشاهد جمالها فى كل وقت.. أليست حياتها الناعمة اللاهية فى حضن زوج يعشق الطرب وأبناء يؤثرون اللهو والرقص، أليست هذه الحياة نموا معقولا لبذور بذرها الفنان فى روحها من أول ما قدمها لنا؟

ويفاجئنا نجيب محفوظ بأن مريم أصبحت مديرة بار أيام الحرب العالمية الثانية فندهش قليلا ثم لا نلبث أن نتبين أن الفتاة التى شاغلت جنديا إنجليزيا أيام الحرب الأولى لا تتردد طويلا فى غياب الزوج والأم والعائل، عن الترفيه عن جنود إنجلترا فى حرب عالمية ثانية.

وقل مثل هذا فى باقى الشخصيات.

الواقع أن نجيب محفوظ ينظر إلى شخصياته نظرة علمية وموضوعية فيضع لكل منها أساسا معينا، كأنما هذا الأساس مقطع عرضى للشخصية، يضم عناصرها جميعا، ثم يأخذ الفنان يطور هذا المقطع على ضوء اعتبارين اثنين:

١ ـ التركيب الداخلى للشخصية (بما فى هذا من أثر لكل من الوراثة والعادات والأفكار المكتسبة).

٢ ـ تفاعل هذا التركيب مع البيئة المحيطة من أشخاص وأشياء وحوادث.

فالشخصية الواحدة فى عالم الثلاثية لا تسير وفق أهوائها، ولا حتى ـ لو دققنا النظر ـ وفق المشيئة المطلقة للمؤلف بل هى تتبع واحداً أو أكثر من محتملات التصرف، كلها موجودة فى بنائها منذ البداية. مريم مثلا، الفتاة الغزلة التى لا تتردد فى أن تشاغل وتقبل كمال صبيا ماذا يمكن أن تصبح؟اختار لها المؤلف أن تنتهى مديرة بار. وكان يمكن أن يجعلها فتاة من فتيات الهوى أو تاجرة أعراض أو غير ذلك من الأعمال التى تعتمد على التعامل بفتنتها أو فتنة الأخريات.. أى عمل فى دائرة الهوى، ولا شىء غير هذا.

ولو كان المؤلف اختار أن يجعلها رئيسة لجمعية دينية أو عضوا فى جمعية خيرية لصرخنا جميعا فى استياء: ليست هذه مريم فى شىء. كان عليك أن تمهد لهذا التطور منذ البداية بأن تظهرنا على ناحية تبتل فى شخصية مريم تعيش جنبا إلى جنب مع غزلها وتبرجها.

فإذا بحثنا فى حياة مريم عن ظروف محيطة تشجع فيها ميلها إلى التبرج والتهتك وجدناها فى مسلك أمها، ومغامراتها مع السيد أحمد عبد الجواد، بل إننا لو بحثنا عن سبب لمسلك الأم نفسها لوجدناه فى سنوات الشلل الطويلة التى قضاها زوجها طريح الفراش. والأم تحب المرح والزوج مريض وهى بعد بها بقية من شباب!!

كل تصرف إذن من تصرفات الشخصيات فى الثلاثية، مقدر ومحسوب حسابه، إنه ينبع طبيعيا من مقدمات سبقت واستتبعت نتائج بعينها، لا مفر منها. وهذا بالطبع يضفى على الشخصيات ميزة الاتساق والنمو الطبيعى غير أنه يجعل مهمة الفنان عسيرة حقا إذ هو مطالب بأن يقدم لنا أحداث رواية طويلة تتجاوز ألف صفحة، وأن يجعل هذه الحوادث من التشويق بحيث تحملنا على متابعة القراءة، وكل ذلك فى نطاق عام محدد لا يستطيع هو ولا أبطاله أن يتخطوه.

فماذا يفعل نجيب محفوظ كى يحتفظ لروايته بما يلزمها من تشويق ومفاجآت ؟

من أهم ما يعتمد عليه المؤلف نوع من «خفة اليد» لازم لكل عمل فنى، فالفن ـ قبل كل شىء ـ إيهام وهذا الإيهام قائم على محاولة متصلة يبذلها الفنان لإخفاء الصنعة التى يلجأ إليها ليجعل الوهم يبدو وكأنه حقيقة، الفن كما يقولون فى النقد هو إخفاء الفن.

* * *

ولكى نوضح هذه النقطة، علينا أن نعرض لحوادث معينة من الرواية. لنختر مثلا حوادث ميلاد وحياة وموت نعيمة ابنة عائشة. إن هذه الحوادث مثل طيب من أمثلة استعمال عنصرى التشويق والمفاجأة عند نجيب محفوظ استعمالا منطقيا «شريفا» وفعالا فى آن.

يجىء عائشة المخاض وتعلم أن ولادتها ستكون عسرة ونأخذ أن نشفق عليها، ونخاف، ثم يزداد إشفاقنا وخوفنا حتى لنغدوا شبه متأكدين أنها ستموت. وفجأة يحدث أمر غير متوقع. يقول الطبيب إن الخوف ليس على الأم فقد اجتازت أزمتها بسلام، ولكن المولودة هى الأحق بأن نشفق عليها. لقد ولدت ضعيفة القلب. ومن المحتمل أن تموت الليلة، فإذا ما نجت بدورها فإن من الأرجح ألا تعيش بعد العشرين ولكن الأعمار بيد الله.

أزمة متصلة ضمن بها المؤلف اهتمامنا طوال الحادثة ثم جعل الأم تجتازها بعد أن أدت الأزمة دورها فى ربطنا بالرواية تليها أزمة صغيرة هى أزمة احتمال موت أو نجاة الوليدة ولكن المؤلف ـ عامدا ـ لا يقيم الدنيا ويقعدها من أجل هذه الأزمة، بل يسارع إلى تطميننا عن طريق الطبيب نفسه (الأعمار بيد الله) وعن طريق أم خليل

«سيكون عمرها بإذن الله مديداً كعمر جدتها». وأخيرا عن طريق حديث السيد أحمد عبد الجواد مع نفسه: «دعا الأحمق الطبيب ليطلع على زوجته بغير موجب».

لماذا يريد المؤلف تطميننا؟ليس إشفاقا على أعصابنا بالطبع، بل لأنه يريد لنا أن نعتقد أن نعيمة ستعيش طويلا. إن هذا الاعتقاد يخدم أغراضه الفنية لأن فى تصميمه للرواية أن تموت نعيمة بعد عشرين سنة لا أثناء الولادة وهو يريد أن يجىء هذا الموت مفاجأة لنا، لأنه بهذه الطريقة يصبح أفدح، وأكثر تأثيرا وأدعى لإشعارنا بالمأساة التى حطمت عائشة.

هو إذن يخدر أعصابنا ليفاجئنا فى الوقت المناسب. ومع هذا فليس لنا أن نحتج عليه. إنه كما قلت يستخدم عنصرى التشويق والمفاجأة استخداما شريفا. لقد أعطانا كل الحقائق من قبل فإذا ما فاجأنا بموت نعيمة بعد عشرين سنة فليس لنا إلا أن نلوم أنفسنا لأننا ننسى بسهولة ما يريد لنا المؤلف أن ننساه.

* * *

إلى جانب حيلة المفاجأة الشريفة يلجأ الكاتب إلى حيل فنية أخرى يضمن بها لروايته التشويق اللازم، وهذه الحيل يمكن حصر أهمها فيما يلى:

* أخذ القارئ إلى العالم السفلى للمجتمع حيث يجد كل غريب لافت للنظر مثل حياة اللهو الماجن فى بيوت الراقصات والمغنيات، وفى العوامات. ومن أهم ما يجده القارئ فى هذا العالم السفلى أم ياسين وعلاقتها المتعددة المتشابكة بالرجال تلك العلاقة التى تضفى عليها «رومانتية» المرأة ذات الماضى، وتجعل منها ومن ابنها ياسين شخصية أشبه بشخصيات الروايات الميلودرامية. (المرأة الخاطئة والابن الموصوم من الموضوعات المألوفة فى التأليف الميلودرامى عامة).

* كثرة وسرعة التنقل بين حوادث القصة وأشخاصها تجنباً لإملال القارئ. وهنا كثيرا ما يلجأ المؤلف إلى حيل فرعية مثل بداية الفصل الواحد بطريقة غامضة لا نعرف منها مباشرة أية شخصية يتحدث عنها الكاتب، ومثل إنهاء الفصل على حادثة لم تستوف تطويرا، وحكاية وذلك حتى يظل اهتمامنا بها مشبوبا.

* تنوع الشخصيات تنوعا مدهشا وطريفا من أمثلته: الشيخ متولى عبد الصمد،

والباشا صديق رضوان وعجوز البار الذى يتمضمض بالويسكى سنة عن جده، وصديق السيد أحمد عبد الجواد الذى كان «بالع منزول» حين قبض عليه الإنجليز إلى آخر حشد كبير ومسل من الشخصيات.

* الوصف التفصيلى لكثير من العادات والتقاليد التى اندثرت أو كادت، والتى تربطنا بها روابط عاطفية وفكرية كثيرة، مثل الأفراح وطرق إدارة البيت وعادات الأسر فى التزاور والطهو.. إلخ.

بمثل هذه الوسائل الفنية ـ مستخدمة استخداما بارعا واعيا، وإن جعله دهاء الكاتب يبدو ـ كما قدمت ـ تلقائيا عارضا ـ يحقق نجيب محفوظ ما يشبه المعجزة، فى حقل القراءة فى العصر الحديث فيحمل القارئ العادى حملا على أن يقرأ عملا طويلا من ثلاثة أجزاء تتجاوز صفحاته الألف، فى الوقت الذى يعرض فيه نفس هذا القارئ عن أعمال أخرى أصغر حجما وأيسر قراءة، وأكثر تملقا لتحيزاته وغرائزه. ولكنه العمل الجاد، المخلص، يفرض نفسه دائمًا على القراء فيتقبلون هذا الفرض راضين مرحبين.

-٣-

ما صنعه دانتى من أجل بياتريس، يريد كمال أن يفعله فى الثلاثية. قال دانتى عن بياتريس فى ختام «الحياة الجديدة»: سأقول عنها ما لم يقله أحد قط عن امرأة. ثم اتخذها من بعد هاديا له ومرشدا. جعلها رمزا ومثالا، ومنقذا فأغنت حياته وأمدت فنه بالمبدأ والنمط المبرر.

وكان كمال يود لو أتيح له أن يفعل كل هذا. أما الكتاب فلم تنقصه أبدا الرغبة فى كتابته، وهو لو كان كتبه لجعل لعايدة فيه المحل الأول، لجعلها الرمز والمثال والنمط والمبرر ولكنه فقد عايدة فأحس لأمرما أنه لم يعد من سكان هذا الكوكب، شعر بأنه غريب ينبغى أن يحيا حياة الغرباء.

سأل كمال نفسه: «هبك خيرت بين عايدة وبين الحياة السامية، فأيهما تختار؟» وكان جوابه على نفسه: لكن عايدة تتخايل لعينى دائمًا وراء المثل! أية عايدة هذه التى تتخايل أمام عينيه ؟عايدة المرأة، أم عايدة المثال الذى خلقه كمال على هيئة معبودته،

ونفخ فيه من روحه وجعله كائنا أثيريا يطوف حول المعبود ولا ينزل أبدا إلى واقع المعشوقة؟

رغم غرام كمال المسرف فى الرومانتية ورغم إصراره الذى لا يتزعزع على أنه يعشق من عايدة الروح، ويغفل الجسد، فإنه لا يستطيع أن يتعزى عن فقدها بأن يحولها إلى فكرة. إنه إذن يرغبها لنفسه رغم ما يردده دائما من أنها المعبود الذى لا يريد أن يحيا معه حياة أخرى غير حياة الروح. يشكو ياسين لكمال ما يعانيه من ملل فى الحياة مع الزوجة ـ أية زوجة ـ حتى لتصبح هذه منظراً معادا ونغمة مكررة ويتساءل: ترى لو كان نالها أكان فى وسع الأيام أن تجعل منها منظرا معادا ونغمة مكررة؟ ويصدمه هذا الاحتمال الكئيب ولكنه لا يلبث أن يقول: غير أنى أتحسر أحيانا على الملل من شدة الشوق، كما يتحسر ياسين على الشوق من شدة الملل.

إنه إذن يريد عايـدة المـرأة، وعايدة المثال. ولأنه لا يحصل على المرأة، يثور ثورة العاجز وينسحب من الدنيا ويهمل الحياة ويلقى بالمثال إلى أغوار نفسه اللاواعية.

لا. إن حب كمال لعايـدة ليـس كحب دانتى لبياتريس.. لم يخل هذا الحب قط من الرغبة. فلم يستطع كمال أن يرقى به إلى سلمة التجريد الكامل. آية هذا أنه يتخيل عايدة فى أوضاع كثيرة تتصل بالجنس، يتخيل ما يدور فى غرفة نومها ليلة الزفاف، ويتخيـل بطنهـا وقد تكـور بالحمـل، ومعدتها وقد أضنتها أعراض الوحم. وصحيح أنه يتقزز لتخيل هذه المواقف ولكن طوافها بخياله أمر ذو بال، إنه يمثل رغبة مكبوتة.

لعلنا نجد مثالا أقرب إلى حب كمال لعايدة فى حب فيرتر لشارلوت. كلا الشابين يفقد المرأة التى يحب، فيقيم الدنيا ويقعدها من أجل خسارته هذه، وكلاهما يتألم فيعبد الألم، ويتأمل حبه وخيبة أمله فيولى الدنيا ظهره ويؤثر الموت على الحياة ـ فيرتر ينتحر ـ وكمال يموت وهو حى ـ كلاهما لم يستطع أن يخلص الحب من حب الذات، فكان لا مفر أمامه من أن يلاشى الذات ليهرب من موقف لا يمكن إلى الأبد احتماله.

* * *

على أن مأساة كمال، إن كان الحب يحركها ويتحكم فيها فهو أبدا لم يخلقها فى البداية ـ إن حيرة كمال وتردده ولدت معه ـ هى حيرة مبعثها التعلق بشىء غامض، مطلق، مجهول يسميه الحقيقة. فى الثانية عشرة اصطاد عصفورا وخنقه ثم كفنه وحفر له قبرا فى فناء البيت قرب البئر القديمة. وبعد أيام أو أسابيع نبش القبر وأخرج الجثة فماذا رأى وماذا شم ؟ذهب إلى أمه باكيا، يسألها عن مصير الميت، كل ميت، وقد عرف قلبه الصغير توا كذب المعنى الأول لكلمة الخلود.

وقد ظل كمال طيلة حياته يجرى وراء هذا الشىء الغامض المطلق بغية أن يمسك به، ويعرف كنهه. فى سبيله أعرض عن الدين والأسطورة والفن، وجعل يبنى حياته من جديد على صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى فى سبيل إدراك الحقيقة خرج كمال فى «رحلة بحث» استغرقت حياته كلها، وكانت عدته فيها: «رأس كبير وأنف ضخم، وحب خائب، وأمل فى المرض».

هل هو سيرانو دى بيرجيراك؟

المعبودة نفسها تومئ إلى هذا من طرف خفى، وكمال يقبل المقارنة ويزيد عليها صلة يعقدها بين نفسه وبين أحدب نوتردام. إن بين صاحبى الأنفين الكبيرين صلة تتعدى الخلقة. كلاهما يحب يائسا، ويسكب قلبه أغانى ومدائح فى وصف الحبيبة. ولئن كان سيرانو يعين كريستيان ـ عامدا ـ على الظفر بيد محبوبته فإن موقف كمال أشد من هذا مفارقة وأدعى إلى الألم. إنه ـ دون أن يدرى ـ يعين غريمه على نيل المرأة التى يحب. هو يثير حماس ابن المستشار للفتاة بما يظهر من حب لها، وما يضع من أغان فى الإشادة بجمالها فيأخذها الفتى لنفسه ويعود كمال صفر اليدين ـ لا امرأة ولا مثال. يرجع من عدوه وراء الوهم الجميل كما رجع «بيرجينت» فى مسرحية «ابسن» عجوزا، محطما. فقد كمال حبيبته ولم يبق له إلا أن يفتش فى ذاته إلى الأبد، يخلع أوراقها ورقة ورقة، كأنما هى البصلة التى يمسك بها بطل ابسن فى المسرحية، ويعريها رويدا رويدا، ليصل إلى لبها!

* * *

غير أن مأساة كمال لا ترجع إلى مثاليته المستحيلة التحقيق، قدر ما ترجع إلى عجزه عن جميع القدرة اللازمة لتحويل المستحيل إلى حقيقة. هذا العجز هو الذى

يجعله يفزع من اتخاذ المواقف، وتحديد الاتجاهات لأن الموقف والاتجاه يستتبعان العمل، والعمل بالنسبة له شيء رهيب!.. هو لهذا يهرب من الممكن إلى المستحيل، ومن الجزئى السهل التحقيق إلى المطلق المستعصى على البلوغ. هو هاملت آخر مشلول الإرادة مشفق من حمل العبء، ساخط على القدر لأنه خصه هو بهذا العبء. على كمال تنطبق عبارة يقولها أحمد عن نفسه:

«لشد ما يبدو لى المبدأ أحيانا كأنه لعنة مصبوبة علينا من القضاء والقدر.. كأننى المسئول الأول عن الإنسانية».

ولكن من حيث إن أحمد يتقدم، بعد جهاد، ليحمل تبعة تحقيق مبادئه فيجد بهذا سعادة وراحة من العبء نفسه، يظل المبدأ أمام كمال لغزا يتهيب أن يحله فيغتال اللغز أيام حياته يوما وراء يوم، كما اغتال «وحش طيبة» الواحد بعد الآخر من سكانها.

كمال يدفع ضريبة فادحة يتقاضاها التاريخ من كل من يواجه معركة كبرى فيقرر تارة أن يلعب فيها دور «اللامنتمى» وتارة أخرى دور الإنسان الكبير القلب الذى تضعه عواطفه النبيلة فوق المعركة. فى الحالتين ينأى كمال عن المعركة، والمعركة بعض منه، تدور فى داخل نفسه كما تدور فى خارجها. ألم يخسر ابن التاجر فتاته لأنه ابن تاجر، ولأن غريمه ابن مستشار؟.. ماذا أغناه إزاء هذه الخسارة أن يتعفف عن الشماتة بآل شداد ويتركها لأحمد المفتون بصراع الطبقات؟ فوارق الطبقات حقيقة دمرت حياته. وكلما حاول أن يهرب منها لاحقته فى موقف وراء آخر، يقول فؤاد الحمزاوى، وقد أصبح وكيلا للنيابة، إنه سينتظر دون زواج حتى يرقى قاضيا فيستطيع أن يتزوج من ابنة وزير، يعلق كمال على هذا فى سره قائلا «يابن جميل الحمزاوى! عروس من صلب وزير وحماتها من المبيضة..».

هذا هو الإحساس الراقد فى نفس كمال بوجود الطبقات، يعلن عن نفسه بعد أن استفزته وصولية فؤاد الحمزاوى. إن هذا الأخير انتهازى قطعا، ولكن صلة كمال به من أولها لآخرها تعكس وجها بعينه من أوجه صراع الطبقات ـ وجها نرى فيه كمال المفكر المثالى المتعالى على الطبقات، يتصرف بنفس الأحاسيس التى تتصرف بها أمه أمينة فى نفس هذا الموقف. تقول أمينة بعد أن بلغها أن فؤاد لم يتقدم لخطبة نعيمة: «هذا عبث لا يليق.. ألا يدرى من يكون هو ومن تكون هى؟».

كيف إذن يريد كمال أن يتجاهل وجود الطبقات؟.. إن هذا التجاهل ليس إلا وسيلة أخرى من وسائل الهرب من الجزئى القابل للتحقيق، إلى المطلق المستحيل البلوغ. مادام ليس هناك طبقات بل إنسانية عامة فليس ثمة محل للمعركة وهذا هو ما يريده كمال وما يسعى إليه ليعيش فى سلام مع نفسه، ولكن الواقع المحيط به، وتساؤلاته الدائمة تؤكد له جميعا زيف هذا المعتقد. إن هذا موقف لا يتخذه إلا من حرم الإيمان، لهذا يحسد كمال ابن أخته عبد المنعم على إيمانه المقرون بالعمل ويتخايل أمام عينيه مثل آخر جديد نبت من تأمل هذين الشابين.

* * *

قال له أحمد وهو فى سجن القسم ينتظر الترحيل إلى الطور. «إن الحياة عمل وزواج وواجب إنسانى عام» وما هذا الواجب العام إلا العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى. وقد فهم كمال هذا القول على أنه دعوة للإيمان، وتبين أنه ليس من اليسير على المرء أن يعيش فى قمقم أنانيته، ثم يكون سعيدا فى نفس الوقت.. هذا إذا كان إنسانا حقا..!

يعود «اللامنتمى» من رحلة البحث الطويلة، ومشكلة الإيمان ما زالت قائمة أمامه دون حل، يعود وهو يقول: «غاية ما أستطيع أن أعزى به نفسى هو أن المعركة لم تنته ولن تنتهى ولو لم يبق من عمرى إلا ثلاثة أيام».

وقد يكون هذا جوهر ما يشعر به كمال ونحن على أهبة توديعه بعد رفقة طويلة. غير أن هذا المسافر بلا متاع قد عاد من طوافه وقد انسكب على مشكلته ضوء جديد. لقد تبين أن الشك نوع من الهروب كالتصوف والإيمان السلبى بالعلم.

ومن يدرى؟ لعله يتغير. لعله فى اليوم الثالث من الأيام الثلاثة التى ستبقى من عمره يحس بدفء الإيمان يدلف إلى غرفات قلبه، بعد أن عاشت هذه الغرفات طويلا فى البرد والفراغ.

عن كتاب «دراسات فى الرواية المصرية»

القاهرة ١٩٦٤.